

# 被災した演奏家が演奏に至るまでの思考に関する考察

—— 被災地における演奏活動に関する  
「半構造化インタビュー」を通して ——

渡 会 純 一

要旨：2011年3月11日におきた「東北地方太平洋沖地震（東日本大震災）」により、特に岩手・宮城・福島沿岸部には町が壊滅状態となる地域が発生し、仮設住宅に居住している世帯が未だ多い現実において、音楽はそのような地域に対してどのような役割を果たしているのか。それを知るべく、本研究ではさまざまな状況のなか行われている被災地における演奏活動において、演奏家がどのように考え実践してきたのかについて、複数の「被災者でもある演奏家」に半構造化インタビューを行い、そこから得られた言語データから現象の構造化を行った。それにより、被災者が演奏を始めるに至るまでの思考のプロセスについて、① 震災による演奏の自粛と演奏支援に来る人々の演奏に対する葛藤、② 被災者が演奏を発信するにあたっての思いや留意点について、以上二つの上位カテゴリーをもつ構造を作成した。さらに、その結果をA.H. マズローの欲求階層説に照合し、時系列を追うごとに変化する欲求の満足度についても考察を加えた。

キーワード：被災者からの発信、演奏活動、半構造化インタビュー

## 1. 現 状 と 問 題

2011年の震災後、様々な団体が「復興支援コンサート」の名目で岩手・宮城・福島の各県に来訪している。実際仙台フィルハーモニー管弦楽団は、2012年2月末までに被災地にて210回の音楽活動をしている<sup>i)</sup>。他にも首都圏をはじめ、世界中の多くの地域から慰問を含めて数多くの演奏家が被災地、特に沿岸部を訪れ、演奏活動をしている。

この中で、佐々木正利（2012）は、日本音楽表現学会のワークショップの中で、岩手県内における音楽慰問活動の状況を発表している（Fig. 1）<sup>ii)</sup>。そこにはデータとして震災後から約1年間の171団体による演奏活動が記載されている。その中で、文化担当者への聞き取り調査による「演奏活動に対する評価」が、沿岸部で実施されたコンサート103団体に対しABCの3段階で表記されている。それによると、「A＝心底感謝」とされた演奏の傾向としてあげられるのは、主として① 地元出身の有名な歌手や演奏家 ② 国内外から訪れる有名なアーティストやアイドル歌手 ③ 有名な吹奏楽やオーケストラ団体、などであることが分かった。それ以外の評価を受けているのは、主として① 県内の中学校・高等学校のオーケストラや吹奏楽 ② それほど有名ではない岩手出身のアーティスト ③ 歌を伴わないポップスの演奏（ジャズ、ワールドミュージックなど） ④ クラシック音楽の歌（合唱団など）、という傾向であった。

Fig. 1 岩手県内での音楽慰問活動における演奏団体数、および評価の内訳

演奏場所	ジャンル	評価	うた関係	うた関係以外
被災地	ポピュラー音楽	A	29	0
		B	6	7
		C, 不明	1	0
	クラシック音楽	A	5	18
		B	15	21
		C, 不明	0	1
被災地以外 【後方支援】	ポピュラー音楽		11	12
	クラシック音楽		19	26

〈資料をもとに筆者が抽出作成：被災地以外は評価対象外〉

また、被災者自身が演奏活動を行っているのは、地元の中学校や高等学校の吹奏楽部などであり、彼らは地元市町村の要請を受けて行っているものと考えられる。これを察するに、被災者から演奏活動をしようとしている大人は、この当時の状況からすると実際にはほんの一握りしかないのではないか、と考えられる。

さらに別の観点でみると、聴衆にとって〈鑑賞型〉よりも、〈参加型〉のコンサートのほうが喜ばれていることが分かる。例えば演奏家と一緒に歌える〈うた関係のポピュラー音楽〉のA評価の多さは29団体と突出していることから明らかである。また〈うた関係以外のクラシック音楽〉においては、AよりB以下の評価が若干多い状況で、その中でもA評価になっている団体には、有名な団体の他に① 楽しい気分になる曲を演奏 ② 学校の校歌を演奏 ③ プロ団体が地元の学校と合同で演奏 ④ 地元の団体に演奏の講習をした、などの傾向があり、聴衆側に対して何らかの参加を促す工夫をしている団体が多い。

この結果と関連して、演奏家が続々と被災地に入り演奏支援をすることが「癒し」「活力」になると言われているが、ごく一部で「もう演奏は十分」「復興という名の（アーティストの）宣伝活動」と言われているのも聞こえてくる。前述の佐々木も今後の音楽慰問活動で留意することの一つに、「独りよがりなパフォーマンスになってはいけない」と述べている<sup>iii)</sup>。これらの言葉は果たして何を意図するのか、被災者に思いを聞く必要があると考える。

これらを踏まえ、本研究では被災地域で行われた演奏活動の中で、被災者自身が演奏しているものを取り上げる。演奏家と被災者の両方の立場から、演奏するにあたっての気持ちの真意を明らかにしていくこととする。

## 2. 研究の方法

### (1) 研究の対象

本研究では、行われた二つのコンサートに焦点をあてる。一つ目は、2012年1月に気仙沼市立A小学校にて行われたピアノ連弾が中心のコンサートである。この小学校は、隣接の小学校が被災し、当時は本校を間借りして授業を行っていた（現在は統合した）。今回のコンサートはA小学校開校記念行事として平日の5時間目に行われたが、隣接小学校の児童が同じ校舎内にいる関係上、体育館ではなく多目的スペースにて演奏された。演奏ジャンルはクラシックやポピュラー音楽であり、ピアノ連弾に加えて小物打楽器を演奏に追加している。

もう一つは、2012年5月に石巻市立B中学校にて行われた「笑顔プロジェクト」<sup>iv)</sup>の一環として行われたコンサートである。この中学校は川の河口沿いの高台にあったため無事であったが、地域は津波に流されたため壊滅状態となっており、現在中学校校舎向かいにおびただしい数の仮設住宅が並んでいる。観客は仮設住宅の住民をはじめとする地域の人々が多かった。演奏は聴衆の年代を考え昭和歌謡を中心に構成し、バンド編成で演奏を行った<sup>v)</sup>。

上記二つの小中学校ともに、宮城県内の沿岸部にあり、鑑賞者の震災による影響は計り知れないものがあると考えられること、そしていずれのコンサートも、後述するように半構造化インタビューの対象になる演奏家が直接的な被災者であることから、研究の対象としての妥当性は十分と思われる。仮に鑑賞者にインタビューを実施とした場合、演奏のことよりも被災意識の話題になることが十分考えられる。よって、今回は双方の気持ちを語ることができる演奏家にインタビューをする方針とした。なお、いずれのコンサートにおいても、筆者が演奏者の一員として出演している。

### (2) 分析の方法

二種類のコンサートの出演者に対し、ある程度質問項目を設定し、自由度を残しながら聞きたいことをしっかり聞くことができる「半構造化インタビュー」の手法を用いて質問を行う<sup>vi)</sup>。インタビューの対象は、被災した聞き手の気持ちと演奏家としての両方の気持ちが分かるよう、いずれも本人が被災した人とした。二種類のコンサートで共通のリサーチ・クエスション（以下「RQ」と表記）を設定し、それに関する話を伺うこととする。共通RQは「演奏に至るまでどのようなことを考えていたか。」とした。二種類のインタビューから得られた言語データについて、上記RQに該当するものを抽出し、それらを修正版グランデッドセオリーアプローチ（以下「M-GTA」と表記）を用いて現象を概念として捉える<sup>vii)</sup>。そして各々で得られた概念をカテゴリーとしてまとめ、それらを構造化する。

### (3) 研究の手続き

#### A. 気仙沼市立 A 小学校

##### ① 本番までの経緯

小学校の開校記念行事の一環として、当時の A 小学校校長からピアニストのところに演奏依頼が来る。今回ピアノが寄贈されたので、このピアノを使用したコンサートを開催し、ピアノ連弾にて演奏内容を企画することとなった。当初はピアニスト二人で計画を始めたが、学校でのコンサートに不慣れであったため、小学校教諭経験者の筆者にその内容についての相談が来た。そこで、子どもたちの興味関心の持続性に鑑み、演奏会全体を通してのストーリーを作成し、そこに音楽をあてはめていく手法を採った。小物打楽器やナレーションを筆者が担当し、本学学生 2 名の打楽器による効果音の援助を受けて、合計 5 名で演奏することとなった。

留意点として、全体をストーリー仕立てで構成したため、演奏の合間にナレーションなどを入れることとした。今回は「アラジンとジャスミンの小さな空の旅」と題し、情景描写で打楽器の音を効果音として取り入れた。また、本番中にボディパーカッションを取り入れ、特に低学年においてコンサートが飽きないように工夫した。また、アンコールで打楽器を配り、ピアノ演奏に合わせて一緒に演奏する活動を取り入れた。約 60 分で計 12 曲の演奏を行った。

##### ② 半構造化インタビューについて

大場氏（仮名）を対象とした。彼は自宅が津波で全壊認定を受け、親戚が保有していたマンションで生活をしている。当日は打楽器で参加し、当時大学 4 年生であった。インタビューは 2012 年 8 月に仙台市近郊のショッピングモールで行われ、その様子を IC レコーダーで記録した。インタビュー時間は約 55 分であった。なお、インタビュー時期がコンサート開催時期より半年ほど経過していたため、演奏会の映像をビデオカメラで鑑賞しながらのインタビューとなった。

#### B. 石巻市立 B 中学校

##### ① 本番までの経緯

被災地域に演奏家夫婦がおり、被災者自身から音楽を発信させたいという強い思いがあった。しかしながら、手持ちの楽器類のほぼすべてが津波で流されたため、中学校のものや地元の楽器店などから手配をした。中学校校長も別団体の演奏家であり、演奏活動に対して大変協力的であったことから、コンサートを開催するに至る。編成は夫婦のコンガ、ヴォーカルの他に、エレキベースやサクソ、そして筆者演奏のピアノである。本番は体育館で約 50 分で 9 曲の演奏を行った。

##### ② 半構造化インタビューについて

嘉門氏（仮名）を対象とした。彼女は専業主婦で、今回のコンサートではヴォーカルを担当している。岩手県陸前高田市から数年前に嫁いだ。石巻の自宅および岩手の実家が津波で流され、実家の祖父母を亡くしている。現在は中学校向かいの仮設住宅に居住している。インタビューは

2012年7月に石巻市内のスタジオで行われ、大場氏同様にICレコーダーで記録した。インタビュー時間は約40分であった。

### 3. 結 果

#### (1) 概念・カテゴリー形成

半構造化インタビューの中から、M-GTAによる分析を行うことで、「震災による自粛・ためらい」「聴衆としての思い（演奏支援に関連して）」「演奏家としての思い」「選曲や演出について」の4種類のカテゴリーにまとめた。以下、それぞれのカテゴリーの中での大場、嘉門両氏の会話の内容からの概念形成について述べる。

##### ① 震災による自粛・ためらい

大場氏本人は被災後、偶然音楽室が避難所になった。このことから「自分は、ぶっちゃけ、被災当日、弾きたかったです。被災当日も何かもうみんな落ち込んでたんで、あと何もなかったんで、気分転換になんかできたら弾きたいなと思ってました。」(A38)という気持ちになっていたが、「さすがに、無名ですし、自分がそんなに弾ける方でもなかったのです。姉ぐらい実力あったらなんか弾きましたけど。あと子どもがもうちょっといたら。けっこうお年寄りメインだったんで。お年寄りに分かる曲とか分かんないんで。」(A39)という理由で演奏出来なかったそうである。ここにある「無名」だから弾けないという解釈は、後述する演奏支援の関連からきているものと考えられる。震災当時、テレビやラジオからもしばらく音楽が全く聞こえなくなった時期が続いた。音楽そのものが後回しの扱いを受けた時期である。

嘉門氏は被災後に演奏をしたかったが、「とりあえず『自粛の年』だったじゃないですか、最初の一年って。なんかそれに自分もまあ子どももちっちゃいし、まあしょうがないかと思って、まずは落ち着くまで待とう、というのがあって。」(B14)、演奏活動をするよりも、まずは自分や家族の命を守ることが優先になった。しかし時が経つにつれ、「(まだ歌わない方がよいという気持ちは)ありましたよ、もちろん。でもやっぱり、みんなやっぱり誰かが動かないと、みんなも自分がやりたいことがやれなかったりとかすると思うんで。誰かが動き出せば、みんなも動くと思った。」(B18)という気持ちに変化し始めた。しかし、まだ誰も動かずにいる状況で、演奏したいけれども演奏出来ないという葛藤が生まれていた。

両者ともに震災後演奏活動を再開したい気持ちはあるが、『自粛の年』と言われるように、とても音楽が出来る雰囲気や状態ではなかったのが見受けられる。その後大場氏は当時学生だったため、筆者のゼミで音楽活動を再開できたが、嘉門氏は楽器が流された分、何から始めたらよいか分からないというためらいの中「誰かが動かないと」という強い信念のもと、動き出そうとしていることが分かる。まさしく『葛藤』の状態である。

## ② 聴衆としての思い（演奏支援に関連して）

多くの演奏家が復興支援活動の一環として、早い時期から演奏支援に訪れる。このことに対し、聴衆という立場での考えを伺った。

大場氏は「ただ聴いているって、やっぱりこう一方通行じゃないですか。だからなんかこう、被災者の人からリクエストを受けて歌うとか、あと自分たちが（気仙沼で）やってみたいと一緒に参加して演奏するとか。一方通行じゃない方が飽きないと思うんですけど。」(A43)というように、双方向のコンサートを望んでいるにも関わらず、一方通行のコンサートが現実として多いことが分かった。また「なんか去年思ってたのは、もうちょっとなんかみんな同じ所行かないで、田舎とかにも来てよ、って思いました。」(A53)とあるように、支援の場所が報道などで紹介される有名な場所に偏っているという問題意識を持っていることが分かった。さらに「でも若干なんか意地っていうか、やっぱりなんか若干こっちの、プレイヤーの意識と被災者の意識のずれもあったかもしれないです。ほんとに、ホントに苦しい人は、やっぱり今音楽じゃなくて、もっと必要な支援してよっていうイライラもあったと思いますし。たぶんイライラしてたら音楽受け入れられないと思うんで。」(A45)というように、音楽もよいけれども、本当に求めているものは別にあるため、演奏家と被災者として意識がずれることによって、演奏に満足しないことも感情的にあり得るとした。

嘉門氏は「よそ者に来られるとまあ自然に喜べないところがあるじゃないですか。（東北人は）なんか奥ゆかしさがあるから、なんかちょっと照れくさい。」(B09)と外部からの演奏支援に対して感じていた。実際「例えば千昌夫（陸前高田市出身）が来たよ、となったら『わあー』って盛り上がり、『聴く聴く』みたいな。だからそのような感じてたぶんあったと思うんで。」(B11)ということから、地元出身のアーティストに対する積極的な反応を話す。ただ、そういう人でない限り、「自分にとって〔こうして欲しい日〕に来てもらえる分には『わー、ありがたいな』と思いますけど、〔大丈夫な日〕に来られても、『別に、あ、そういうのあんのね、はいはい』くらいで、参加しないとか。」(B27)のように、その日の気分や体調によって反応が変化して当然であることを話していた。そして、「もう満たされているところは満たされているので別なところで満たしてもらいたい。だから、物で満たされるんじゃなくて心を早く満たして欲しいんですよ、みんなは。」(B25)と、被災者の感情を語った。

両者の共通していることは、演奏支援は『本当にして欲しい支援』にはならないことがあり得る、ということである。それには、被災者の日々の気持ちの変化が主な要因となっている。また、「一方通行」の演奏支援だったり、「よそ者」を喜べない状態だったり、外部の演奏支援に対する満足度があまり高くないのも被災者意識の中にあると考えられる。

## ③ 演奏家としての思い

大場氏は演奏家として聴衆（子どもたち）に対して、「自分も被災したんで、若干そういうの



なんか気持ち的に分かる部分があったので、この時間だけは普通に楽しんでもらえたらな、と思いましたね。せめてこの時間だけ、そういう現実から離れて、はい、楽しむみたいな。」(A35)ということから、純粋に音楽を楽しんで欲しいという気持ちでいたことが分かった。また、「ピアノ自体がはい、きれいだったんで、それなどに感動してもらったら、なんか、そういう辛い思いを忘れる子がいたかもしれないですし、あと逆になんか、絶望じゃないですけど、なんかあまり夢持っていない子とかは、何かその演奏聴いて、自分もやりたいかと思ってくれたら、夢とか持てると思いますし。」(A37)というように、演奏を通じて夢や憧れを持って欲しいという気持ちをもっていることが分かった。

嘉門氏は「B 中学校の校長先生がそうやって推してくれたから」(B03)という理由があることを前提にしつつも、「やっぱ自分は歌うの好きだし、って。歌をもらって自分に元気になったし。」(B12)ということから「自分が何かできることっていったら、やっぱ歌ってみんなを励ますことかなとか、うん。」(B15)「地元の人が地元の人を励ますのって、凄くいいと思うから。」(B10)という気持ちがあってステージに立っていると話す。また、出身が陸前高田市であることに触れ、「高田市出身の私がやっぱ高田市民を自分が元気、少しでも元気づけられたら、と思う。」(B08)という気持ちの強いことが分かった。さらに「外部から歌ってくる、歌いに来たりとか支援に来る人がいるから『うちにもこういう人たちがいるから、歌うたったりしてる人がいるから』って。」(B21)と中学校の校長に言われたことから、外部とのつながりを確保することと、仮設住宅から「発信」する使命感を感じていること、これら二つの大切さを訴えていた。

両者のコメントには共通するものがあつた。それが「自分も一緒にやってるんだ、みたいな感じが必要なんじゃないかな。ただ一方的に聴かせるんじゃないくて。」(A48)や「何か一緒に楽しいことも苦しいことも共有できたらなって思う」(B19)などの言語データである。これらのように、演奏家と聴衆で気持ちを共有しあいながら、一体感を感じたいという気持ちが2人に深く刻まれていることが分かった。

#### ④ 選曲や演出について

大場氏は演奏会全体について、「『ハンガリー』やったあとに、『雪』弾いて、いきなり雪降ってきたり、そのあとに、いきなりかぶりものして猫と熊が出てきた。『ねこふんじゃった』をいろいろなバージョンでやったのは、新鮮、普段聴いてないと思うんで新鮮でおもしろかったと思うんですけど、子どもにとって。」(A20)とあるように、様々な変化を全体構成の中に入れてあるのが楽しいということであった。選曲の中に小学校の校内放送で日頃流れている『ハンガリー舞曲第5番』があり、子どもたちも知っている曲であったことから、「あー、掃除でしたっけ？何か、自然になんか流れた瞬間笑顔になった。にやーっとみたいな。」(A05)のような反応があつた。このことから、小学生児童にとって身近にある曲をセレクトすることは鑑賞教育上重要であると言える。また、参加型の部分を打楽器貸し出しやA小学校校歌歌唱、さらにはボディパーカッ

ションで行ったが、それに関して「一緒にやってる感は打楽器のほうがあったと思います。はい。ボディバも、それみたいな感じですね。」(A27)という意見が出た。このことから、参加型で行う演出の大切さを改めて実感することとなった。

嘉門氏は「昔の歌の方が、メッセージ性がはっきりしているというのがあるから、昭和歌謡を歌う」(B05)ということから、リズムを重視し、リズムに合わせて体が自然に動いてくれそうな曲を選んだ。仮設住宅の方々が多いこともあって、昭和の歌謡曲にスポットを当て、その中でリクエストにも応えるなど、聴衆を身近で感じ、懐かしい曲を選曲しているのが特徴である。

両者のコメントから、選曲については聴衆にとって身近な曲をセレクトすることの大切さがわかる。また、聴衆との一体感を得るために、リクエストに応えるなどの演出や、聴衆にも参加できる場面を考えて一緒に演奏するような演出も重要である。また、全体構成を一つのストーリーのようにパッケージングするといったことの有効性も明らかになった。

## (2) 二者の共通項からの構造化

これらのカテゴリーから、「被災者でもある演奏家が演奏に至るまでの思考カテゴリー」として、Fig. 2 に構造をまとめることができる。構造の段階を、被災してから他団体が演奏支援をするに至るまでの「1『葛藤』」と、各学校等から演奏の依頼が来て、具体的に被災者自身が演奏について動き始める「2『演奏の準備』」の上位カテゴリーにまとめ、その下に前述した①～④が下位カテゴリーして入るように構造化を行った。それぞれの関係性についてまとめる。

『葛藤』の上位思考カテゴリーの中には、自粛ムードの中、演奏したくてもできない雰囲気があるという〈震災による自粛・ためらい〉、そして、震災後しばらくして演奏支援に来てくれる各アーティストや団体があるが、内容が一方通行と感じたり、支援の場所や有名かどうかに関わりがあったりすること、そして今は演奏よりもして欲しい支援がある、などというジレンマに悩まされる〈聴衆としての思い〉の二者の下位カテゴリーがある。これらの下位カテゴリーには、震災当時と演奏支援までの間に時間的なずれが生じている。その中で演奏家は、演奏支援に来てもらうほど自己発信が出来ないという「葛藤」状態に陥り、苦しんでいる様子が見受けられる。

時が流れ、学校長からの演奏依頼や後押しを受けることにより、次の段階として『演奏の準備』の上位思考カテゴリーに入る。まずは〈演奏家としての思い〉として、被災者が「発信」するのだから、音楽を楽しんで欲しいし、一体感を感じて欲しい。そのためには〈選曲や演出について〉聴衆を意識した選曲にこだわり、聴衆との一体感を感じられるような演出も工夫していこうとする段階である。これら二者の下位カテゴリーは表裏一体となっており、この段階でも訪れる演奏支援を見るにつれ、ますます自分の演奏に対する思いは強まっているものと言える。そして、これら二つの思考段階を経た上で、ようやくコンサートを開催することができたのである。仮に、聴衆が演奏に対して満足していない状況であった時は、聴衆の気分や状態により満足度が変わるものであると理解しつつ、それでも楽しい雰囲気を伝えるよう努力することも必要である、と言



RQ「演奏に至るまでどのようなことを考えていたか。」

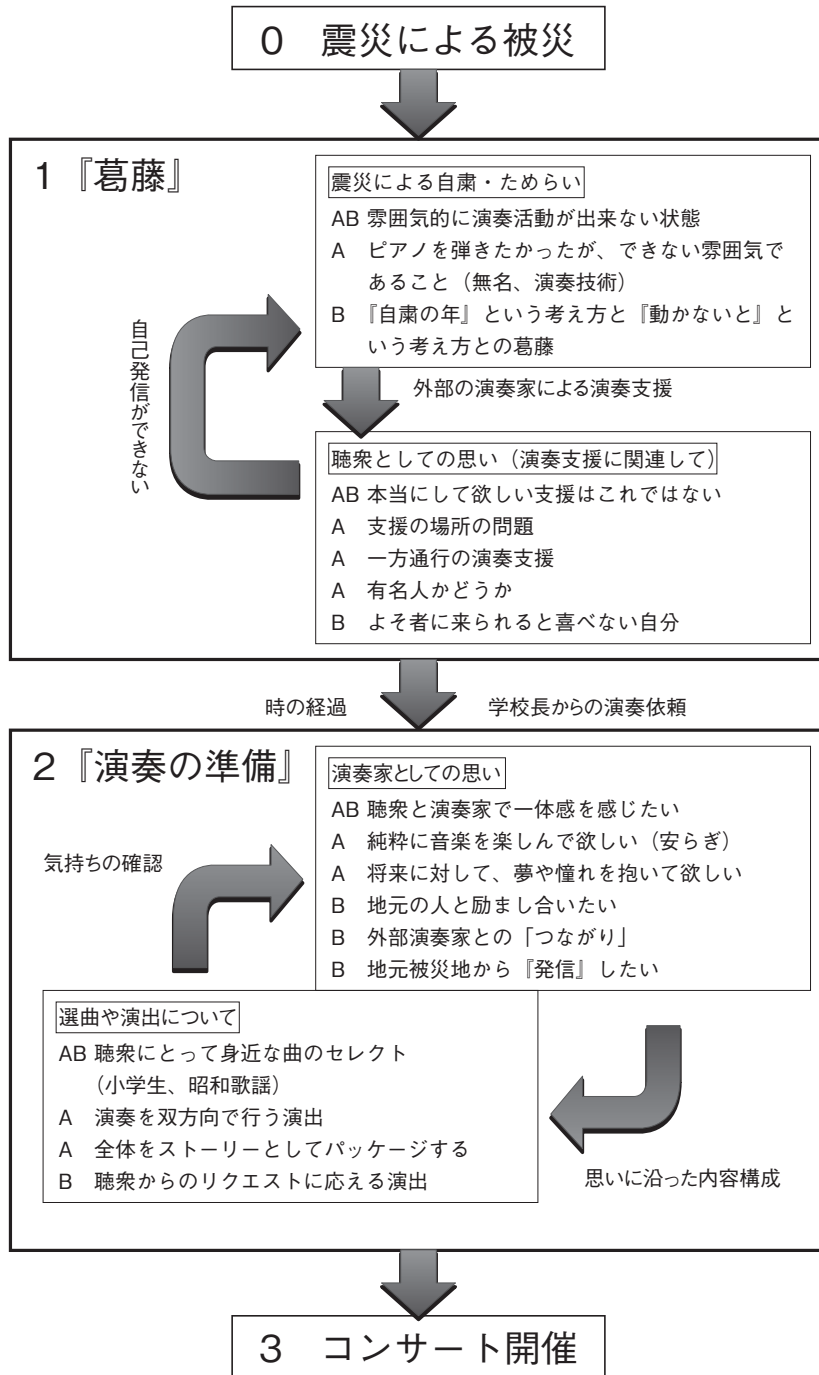


Fig. 2 被災者でもある演奏者が演奏に至るまでの思考カテゴリー

えよう。

#### 4. 考 察

##### (1) 演奏に至るまでの葛藤について

マズローが唱える「欲求階層説」<sup>[iii]</sup>によると、最低限の要求が「生理的欲求」で、そこから「安全の欲求」「所属の欲求」「承認の欲求」「自己実現の欲求」と人間の欲求はステップアップしていくものである。これらと震災時の演奏状況をあてはめると、Fig. 3 のようになると思われる。なお、この図において状況の評価を4段階(◎○△×)で表記しているが、その中に「◎」がないのは、まだ完全に満足した状況にはならないからである。佐々木梢(2012)は著書で「いくら楽しくそれなりに生活しているといえども、本当の心の思いはどうなのかと、考えていただきたい」<sup>[ix]</sup>と述べており、このことから評価が◎になるのは、沿岸地域が復興を果たした時になると筆者は考える。

震災当時では、食事制限があり、入浴も出来るわけがないことから、「生理的欲求」さえもおぼつかない状況であったことが分かる。その後避難所が出来、「安全の欲求」は少しずつ満たされつつあるが、これまであったコミュニティは崩壊し、生きていくのに精一杯であった。

そして仮設住宅が出来た頃、外部の有名な人による演奏支援が始まった。この頃は仮設住宅による新たなコミュニティが形成され、「所属の欲求」まではある程度満たされつつあると言えよう。しかしながら、演奏家としての被災地の人々は、有名な外部演奏家の演奏の姿を見ているしかなく、被災者だから自粛という感情論とのジレンマと闘うこととなる。

その後時が流れ、ようやく演奏の依頼を受けるまでになり、「自己実現の欲求」に受けて動き

Fig. 3 演奏当事者による意識の変容(満足度: ×→△→○→◎)

マズローの欲求階層説による基本的欲求各段階	震災当時の状況	外部の人によるコンサート開催時	被災者によるコンサート開催時
自己実現の欲求 (演奏に関して)	×演奏どころではない	×被災者なので自粛	○演奏活動 (満たされた感じ)
承認の欲求 (演奏に関して)	×演奏どころではない	×有名な外部の人が演奏	○演奏依頼 (学校長, 仮設住宅)
所属の欲求	×コミュニティの崩壊	○仮設住宅コミュニティの形成	○仮設住宅コミュニティの熟成
安全の欲求	△避難所生活 (他の家族との壁がない)	○仮設住宅	→
生理的欲求	△最低限 (食事制限, 入浴できず)	○仮設住宅	→
Fig. 2 カテゴリーとの関係	『震災による自粛・ためらい』	『聴衆としての思い』	『演奏家としての思い』

だす。被災当事者として、演奏するまでに強い葛藤を抱きながらも、ようやく演奏することが出来たという満足感を持っていることが分かった。

## (2) 演奏時のメッセージ性について

子どもたちや仮設住宅の方々に向けての選曲や演出に関して、「『あんたの歌聴けて良かったよ』とか『また聴かせてね』とかって言われるのが原動力になって、どんどん活動範囲をもっと増やせて行けるんじゃないか」(B20)や、「現実から離れるじゃないですけど、忘れるでもないんですけど、何でしょうかね、いったん別の思考になるっていうか、うん、はい。この時間だけ震災に関係ないっていうか。」(A36)とあるように、「復興」や「頑張ろう」という言葉よりも、癒しや気分転換、励まし合いの意味をもった演奏のほうが望ましいと思われる。そして演奏するにあたっては、「肩組んで歌うみたいな感じで。何か、さらに参加している感が出ると思うんですね。」(A44)のように、演奏家と聴衆の双方が交流できるような内容にすることを良しとする。このように、被災から立ち上がった演奏家は、参加型のスタイルを含めて演奏会を構成し、聴衆と一体となることによって、音楽が持つ力に寄り添い、被災者とともに歩み支援し合うことが出来る、と言えよう。

## 5. まとめと今後の展望

今回の震災により、被災地の演奏家たちが楽器を失い、音楽を失い、そして何よりも家族や仲間を失ったことの重大さには、語り尽くせないものがある。この震災を通して、演奏家として考えさせられる一面もあった。Fig. 2, 3に示した通り、被災した演奏家は被災後に「自粛の時間」のためらいを感じた。そして外部からの演奏支援を鑑賞し、「演奏したいけれど、できない」というジレンマを抱えた。しかしながら、時の経過とともにこれを乗り越え、自ら演奏活動を地元で再開する手はずが整った。そして、被災者側の立場として、これまで見てきた中で満足した演奏支援を参考にすることで、癒しや気分転換になるような演奏曲を選び、参加型のスタイルを取り込んで演奏を行うようにしてきた。被災した演奏家が自らの演奏再開に向けてこれだけのことを考えていたことが、半構造化インタビューでの分析から明らかとなった。

さて、被災者は今回の出来事を後世に残そうと、様々な活動を始めている。前述した佐々木は、著書の中で次のように執筆している。

「同じ被災者だけど、だからこそ、手を取り合って、復興への希望の道をともに歩いていきましょう。苦しかったこと、楽しいことをたくさん共有し合い、新しい町へと生まれ変わることを信じ、少しでも楽しい毎日を送っていけたら。」<sup>9)</sup>

これからも、音楽が与える力を信じ、今後被災者自身が「心の復興」を果たすまで、地域に根ざした継続的な音楽活動を推進していくことが必要である。

## 注

- i) 渡辺和 (2012) 「3・11 から 1 年『音楽による復興支援』の現状」(『音楽の友』2012 年 4 月号) 音楽之友社 p. 97
- ii) 『日本音楽表現学会第 10 回 (Blue Valley) 大会』(2012 年 6 月開催) 学会企画統一テーマワークショップ「『震災』と音楽表現 — 被災者に音楽は何ができるか —」における, 佐々木正利氏の配付資料より, 筆者が抽出掲載。
- iii) 佐々木正利・原田博之・降矢美彌子・上田 益 (2012) 「『震災』と音楽表現 — 被災者に音楽は何ができるか —」音楽表現学 10 日本音楽表現学会 p. 60
- iv) 愛知県豊橋地域のプロジェクト。石巻市立 B 中学校には, 2011 年 9 月から継続的に訪問し, 様々な支援を行ってきている。「豊橋の祭り」を通して「笑顔」を取り戻してもらおうと企画された。  
<http://m-products.co.jp/mproducts-log/?p=204>
- v) 河北新報 2012 年 5 月 30 日に掲載。
- vi) 西條剛央 (2007) 「ライブ講義 質的研究とは何か SCQRM ペーシック編」新曜社 p. 110
- vii) 木下康仁 (2003) 「グラウンデッド・セオリー・アプローチの実践 質的研究への誘い」弘文堂 p. 89-248
- viii) A.H. マズロー (著) 小口忠彦 (訳) (1987) 「人間性の心理学 モチベーションとパーソナリティ」産業能率大学出版部 p. 56-72
- ix) 佐々木梢 (2012) 「大震災を経験して — 私は歌う」(『震災の石巻 — 濟世への道 — 市民たちの記録 —』) 創風社 p. 141-142
- x) 同, p. 138